

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 21 DE FEBRERO DE 1999 · AÑO II Nº 67

MANUAL DEL ALUMNO RIOPLATENSE

por Andrew Graham-Yooll

Eduardo Galeano, autor del libro-Biblia de una época, *Las venas abiertas de América latina* (1971), entrega ahora –después de los tres volúmenes de *Memorias del Fuego* (1982-6), *El libro de los abrazos* (1989), *La canción de nosotros* (1992), *Vagamundo y otros relatos* (1992), *El fútbol a sol y sombra* (1995)– su texto más reciente, *Patas arriba, La escuela del mundo al revés*, con ilustraciones del mexicano (muerto en 1913) José Guadalupe Posada (Catálogos, Buenos Aires).

En el temporal del lunes hasta el papel con la dirección había quedado lavado. A falta de instrucción precisa, el chofer en el aeropuerto de Carrasco aceptó con un gesto apenas visible las indicaciones. "La casa con los pájaros donde vive el escritor en la calle del músico."

El lugar buscado está en Malvín; el escritor es Eduardo Galeano y el músico, para quien le interese, fue Dalmiro Costa, un pianista que alguna vez alcanzó la portada de *Caras y Caretas*. El tema de la visita, que no le interesó mayormente al chofer mientras escudriñaba la oscuridad para ver los números de la calle, era el nuevo libro de Galeano: *Patas arriba: La escuela del mundo al revés*, con ilustraciones del difunto mexicano (muerto en 1913) José Guadalupe Posada.

El que mejor nos recibió fue el setter irlandés, un perro enorme con nombre de pirata y una cabezota de novillo. Nos saludó con un pesado abrazo para mostrar su alegría por el cambio de rutina en el encierro provocado por la tormenta. Galeano también reflejaba el fastidio por tener que cancelar su paseo diario con el perro por la playa.

La casa de Malvín, a media hora del centro de Montevideo, es una especie de centro latinoamericano personal, creado por Galeano (nacido en 1940) como residencia y refugio del mundo. Ahí completó lo que es quizás su obra principal, los tres volúmenes de *Memorias del Fuego* (1982-6).

Ahí se instaló a su regreso del exilio, y ahí ha creado sus libros, desde *El libro de los abrazos* (1989), *La canción de nosotros* (1992), *Vagamundo y otros relatos* (1992), *El fútbol a sol y sombra* (1995), hasta su texto más reciente, *Patas arriba, La escuela del mundo al revés*, editado en Buenos Aires y Montevideo en diciembre y distribuido a partir de enero.

Tiene un aire de familia con *Las venas abiertas de América latina* (1971) en la presentación del texto –piezas cortas, contundentes–, pero éste es más suave, producto de la diferencia de veinte años entre ediciones.

"No sé si es más suave, quizás hasta sea más duro. Pero *Patas arriba*... es más flexible, más múltiple. Con los años uno aprende a mirar la realidad con más ojos. Los años purgan, pero te van agregando ojos al cuerpo y uno va viendo mejor, y más.

"Ahora me siento más capaz de comprender más cosas. Para mí una persona culta no es la de más erudición, sino que es la que es capaz de comprender a los otros y de comprender a la naturaleza de la que forma parte. Como la literatura es un acto de cultura, en el fondo consiste en la capacidad de poder comprender a los demás".

El enorme perro con nombre de pirata, Morgan, interrumpía la conversación con una mezcla de gruñido y gemido plañidero reclamando su paseo por la playa. Pero el temporal no cesaba. Morgan, parte integral de la casa Galeano, se quejaba.



CONFIESO QUE NO HE LEÍDO

Deberes literarios pendientes.
Hoy: Abelardo Castillo.

"Enumero sólo los libros con los que me siento en deuda", aclara Castillo con respecto a los libros de los que va a hablar, "porque hay una cantidad que me importa un pepino no haberlos leído".

Así, la lista de títulos que figuran en el *debe* y que sí le importan al autor de *El que tiene sed*, comienza con *Muerte en Venecia* de Thomas Mann. "Me siento a leerlo todas las semanas, y siempre pasa algo que me lo impide. He leído todo Mann, *La memoria de un apolítico*, *Novela de una novela*, aparte de *La montaña mágica* y el *Doctor Fausto*. Leí hasta los ensayos, que nadie más leyó. Pero *Muerte en Venecia*, que es el más conocido y el más cortito, nunca lo pude terminar. Cada vez que lo empecé a leer ha pasado algo, o me lo salteo. Vi la película, que incluso no tiene nada que ver con el libro porque el personaje es distinto. Esa sí es una de mis deudas", dice pensativo.

Continuando con su enumeración, el autor de *Las otras puertas* recuerda una serie de títulos no leídos que parecieran no preocuparle en absoluto. "*Paradiso* de José Lezama Lima pudo conmigo en los sesenta, y no sé si algún día voy a tener ánimo de acometer su lectura. Y de los que yo recuerdo arquetípicos, casi toda mi generación había leído *Juan Cristóbal* de Romain Rolland. Yo jamás lo leí. Era como la lectura típica entre la niñez y la adolescencia, pero creo que ya pasé la época de leerlo", dice el autor de *Las maquinarias de la noche* sin el menor asomo de preocupación. "Tampoco leí el *Finnegans Wake* de James Joyce pero creo que nadie lo leyó, y aparte no hay ninguna traducción completa. Yo tengo la teoría de que el *Finnegans* no lo volvió a leer ni Joyce. Lo escribió y listo. Y después se olvidó del libro", concluye entre risas el autor de *Cuentos crueles*.

Dentro de la lista que Castillo enumera, parecen entrar los libros pendientes, pero no los *especialmente pendientes*, que entran en otra categoría. "En cuanto a los superlibros, hay uno de filosofía que nunca pude pasar de las primeras páginas: *Fenomenología del espíritu* de Hegel. Es una especie de combate cuerpo a cuerpo que tengo con el autor", se sincera el autor de *Crónica de un iniciado*, y tan a pecho se toma el combate que se apura a dar las correspondientes justificaciones. "Lo he intentado leer dos o tres veces en mi vida, en distintos momentos. Está en mi biblioteca, por supuesto, pero siempre puede conmigo más o menos a la altura de la página tres o cuatro. No pierdo las esperanzas de terminarlo algún día. O de que el libro termine conmigo".

Para Castillo, el sentimiento de culpa tampoco aparece en sus paseos por librerías porque es difícil toparse con aquellos libros pendientes en los locales de usados que frecuenta. "Hay algunos libros contemporáneos muy en boga que realmente no me preocupa no haberlos leído, pero digamos que se supone que de lo que debe ser leído no leí tampoco *El amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence".

Finalmente, le dedica un párrafo aparte a *La plaza del diamante* de Mercé Rodoreda. "En realidad está en la biblioteca de Sylvia Iparraguirre, mi mujer, pero es una deuda sería porque sé que es un gran libro. Lo tengo en capilla y siempre estoy por leerlo, sobre todo porque Sylvia insiste en que es uno de los grandes libros contemporáneos. Leí la primera página, me pareció formidable y pensé 'esto hay que leerlo tranquilo'. Pero parece que no encuentro la tranquilidad o tengo algo con la literatura femenina que me da miedo", dice entre risas.

P. M.

EL MUNDO DEL REVÉS "La construcción de *Las venas abiertas*... se hizo a partir de la contrahistoria de los productos, y de los beneficios que les reportaron a los explotadores de los distintos ciclos productivos, desde el oro hasta el petróleo. Esto le dio al libro una estructura cómoda, para el autor y para el lector, porque con eso yo podía ir y venir en el tiempo. Le hablo de *Las Venas*... en el momento de escribirlo, hace ya casi treinta años. pero puedo hablar de ese libro con toda comodidad.

"En *Patas arriba*... descubrí que la estructura tenía que ser también un armazón claro. En este caso el armazón es la estructura de la escuela: la escuela del crimen, que es lo que da lugar al título de "la escuela del mundo al revés".

"El mundo practica el crimen y lo recomienda. ¿Cómo funciona esa escuela del mundo al revés? La directora es una señora que se llama Injusticia. A partir de ahí fui buscando los posibles maestros, el cuerpo docente, y así se armaron las diferentes zonas del libro. Hay una sección que tenía que ver con el mundo de la comunicación, donde los medios son de la incomunicación. El mundo del trabajo es que se ve a través de las tradiciones de la injusticia, racismo y machismo. Los problemas de la inseguridad pública se convierten en la histeria (no la historia) de fin de siglo. Lo que tiene que ver con las formas invisibles de la violencia, por el afán de poseer y alardear la posesión de automóviles, o la violencia de la usurpación de la vida humana por la tecnología, es la sección donde los medios tienden a ocupar el lugar de los fines. Sin que nos demos cuenta de que estamos siendo instrumento de lo que creemos son nuestros instrumentos. Todo esto se iba acomodando en la estructura de una escuela. La gran escuela del mundo al revés se hacía mediante las clases que se impartían. Estas eran los ladrillitos de colores que fueron ocupando su lugar para que esta casa fuera construible para el autor y habitable para el lector.

"Hay muchísima información en este libro, en esta casa, pero no quería abrumar al lector cuando entrara. Quería que lo sintiera suyo, amenazante, abrumador. ¿Recuerda esa casa donde uno entra y parece que el techo se viene encima? Bueno, así son los libros que acumulan mucha información sin presentarla con fluidez".

El libro en sí ha sido un producto de trabajosa producción. Los grabados de José Guadalupe Posada abren secciones, pero también encabezan páginas o puntualizan un pie de página que pasa a la hoja siguiente. Hay una combinación de textos largos y de textos cortos. Además, hay más de cien recuadritos intercalados en los capítulos más extensos. Los recuadros intentan hacer un contrapunto que desafían al lector como una distracción amable, haciéndole notar datos, paradojas, contradicciones y pequeñas historias.

MONTE VIDEO Parecía que esta visión del mundo era demasiado amplia para ser consignada desde un lugar como Montevideo, que muchas veces se siente apartado del mundo.

"Uno puede decir que aun con tanta tecnología uno está más incomunicado que nunca. Pero aseguro que estando en Montevideo, uno se entera de tanto como en Nueva York, París o Londres. No hay nada que resulte imposible, yo escribo a mano y me reconozco prehistórico. No tengo computadora pero tengo amigos que tienen y están todo el tiempo despejándome dudas. Así, me enteré de algo por la revista *The Nation*, que en un recuadrito chiquitito citaba una información del Center for Responsive Politics, en Washington. Ahí decía que en Estados Unidos los sobornos legales a legisladores alcanzan cien (100) millones de dólares mensuales. Consulto enseguida a mi amigo Jorgito Marchini y a su ratoncito electrónico, y me confirma que las coimas legales a legisladores alcanzan los U$S 100 millones mensuales.

"Esto viene aparejado con la lewinskyzación del planeta. Mientras todos nos interesamos por lo que hace o dice Monica Lewinsky, otras cosas mucho más importantes pasan sin que nos enteremos. Por ejemplo, el año pasado tres de las organizaciones ecológicas más importantes del mundo dieron a conocer un informe que demuestra que en los últimos 25 años el planeta Tierra ha perdido un tercio de sus riquezas naturales".

EL HORIZONTE DE UN SUBURBIO En un encuentro anterior, también en Malvín, pero con un clima agradable, como el que Montevideo tiene normalmente reservado para los uruguayos por ser gente especial, hablábamos del fin de las utopías cuando Galeano recién empezaba a magullar la posibilidad de un texto como *Patas arriba*.

"Se han perdido algunas utopías. Pero eso es por la idea generalizada del desprestigio de todo lo que no es rentable. La utopía, que en el fondo es un acto de fantasía, que es una anticipación de otras fantasías de mundos posibles, tampoco es rentable. No le da de ganar a nadie, y no es muy práctica. Hay amplios sectores de la izquierda que comparten este desprecio, si bien desde otro punto de vista.

"Una vez, estábamos con Fernando Birri en Cartagena de Indias, en una reunión de estudiantes, y uno le preguntó a Fernando para qué sirve la utopía. Birri le dijo que él se la hacía todos los días, y que la utopía está en el horizonte. Birri decía, "Si yo camino diez pasos, el horizonte se desplaza. Si yo camino quince pasos el horizonte se coloca quince pasos más allá. Jamás alcanzaré la utopía por mucho que camine. Pero la utopía sirve justamente para eso, para caminar".

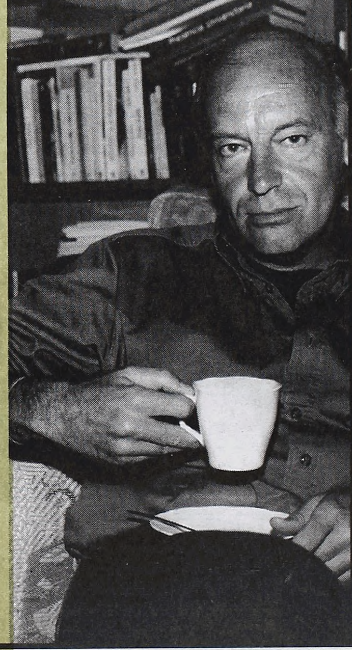
Galeano dijo que le pareció una definición perfecta, la mejor que había conocido de la utopía. De una vida de periodista instalado en Montevideo, Galeano vino a Buenos Aires para ayudar a fundar y dirigir, con Julio Constenla entre otros, la revista *Crisis*, financiada por el empresario Federico Vogelius, en 1972, a poco de publicarse *Las venas abiertas de América latina*. La revista publicó 40 números, hasta el golpe de Estado de marzo de 1976. No pudo seguir. Galeano se marchó al exilio, primero en Brasil, luego en España. Regresó a Uruguay en 1984, cuando la dictadura militar empacaba sus fierros para dejarle el gobierno al presidente electo, Julio María Sanguinetti.

DETRÁS DE TODO GRAN HOMBRE "A mí una de las cosas que me horrorizan de este mundo en este fin de siglo (no es la única, pero es una de las más graves) es el descuartizamiento del género humano. Supongo que es un proceso que ha llevado algunos siglos, pero ahora estamos como en el paroxismo. Uno de los dramas deriva de la incapacidad de atar lo que se ha desatado. Entonces se recurre a la mentira. Una vez escuché de unos pescadores colombianos la única palabra que, ellos decían, contiene la verdad. Para decir la verdad había que ser *sentipensante*. Es el lenguaje que ata la razón y el corazón, une la emoción y el pensamiento, que andan divorciados en un mundo que divorcia la vida íntima de la vida pública, la memoria de la realidad, el tiempo pasado del presente, y divorcia el alma del cuerpo".

En ese sentir, en esa búsqueda a lo Birri de un horizonte movible y de una verdad divorciada, ¿podía caminar sólo Galeano, sin la mano de una mujer?

"La verdad es que siempre, desde los muy lejanos días en los que me enamoraba de la maestra, siempre he sentido una absoluta incapacidad de moverme sin... ¿cómo te diría?... el desafío femenino. Para mí la única mujer es un misterio. Es una especie de gran enigma, horrendo y maravilloso. A lo largo de toda la vida, confieso que desde que era chiquito, me confieso absolutamente incapaz de funcionar como si en el mundo no hubiera mujeres. No sé si los talibanes de Kabul me producen más asco que estupor o más estupor que asco. Claro, en ellos debe ser por miedo, el tremendo pánico que les tenemos los hombres a las mujeres. Sólo así se puede explicar lo que está ocurriendo en Afganistán. En realidad, eso ocurre ante la privacidad de eso que se llama Occidente. Que es otro aspecto de un mundo patas arriba".

"Una prueba de que el mundo está patas arriba es el huracán Mitch. Fue una catástrofe social, no natural. Porque si hubiera ocurrido en Europa, los muertos hubieran sido entre veinte y cien. Lo que ocurrió en América Central es que los damnificados de Honduras y otros países resultaron castigados por ser pobres"



VULVA DENTATA "No sólo es Kabul, pero en muchas partes del mundo, se niegan los derechos humanos de la manera más escandalosa, abierta, brutal, grosera, a la mitad de la población de un país. Yo tengo una parte femenina, como todos los hombres. El problema es no aniquilar esa parte, sobre todo habiendo tenido como uno tiene, en el Río de la Plata, una formación muy machista, que obliga a la identificación de la condición masculina con la prepotencia, con la intolerancia, con la fuerza. Como cualquiera, desde chico uno está obli-

gado a demostrar que es muy macho. Esto mutila, lastima, sofoca cualquier aspecto que se considere signo de debilidad, o de cobardía. ¡Qué mundo al revés!"

"Cuando escribía *Memorias del fuego* encontré algunos datos, si bien desde el punto de vista español, sobre la vida precolombina, y en especial sobre uno de los mitos, el de la "vulva dentada". Es el mito según el cual las mujeres tenían dientes en sus "bocas de abajo". Lo tomé de los guaraníes, donde aparece como uno de los mitos más bellos. Los hombres danzaban y danzaban durante varios días mientras las mujeres permanecían sentadas. Hasta que por fin ellas se alzan. Entonces queda el suelo todo regado de dientes. Y entonces los hombres pueden entrar. El mito hablaba de una armonía en la danza, dirigida a lograr el encuentro y superar la resistencia. Después encontré en otras mitologías que el mito de la "vulva dentada" está en casi todas las culturas americanas, de norte a sur".

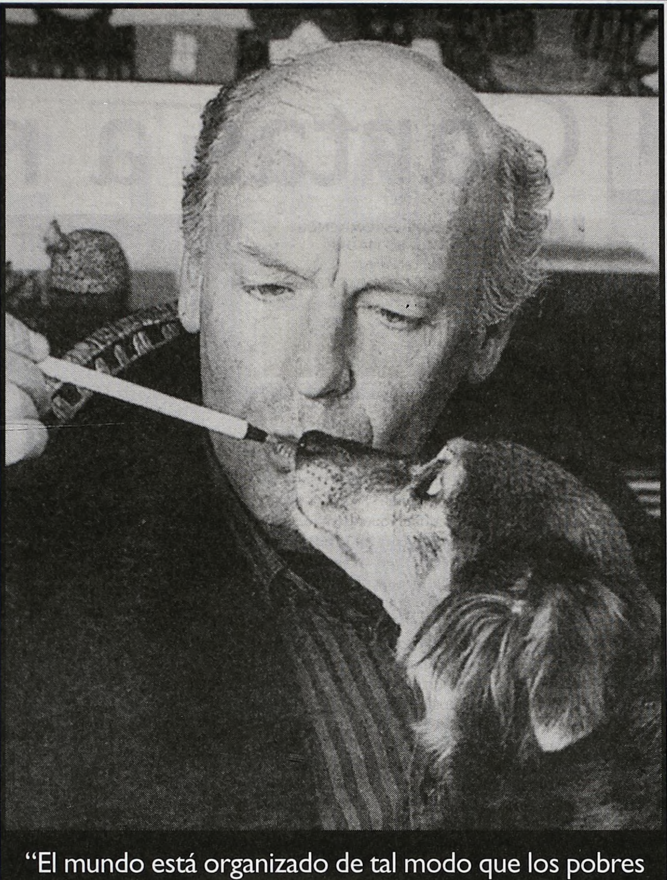
COMO LA BRONCA El pasaje desde *Las venas*... y los tres volúmenes de *Memorias de fuego* hasta llegar a *Patas arriba* parece un trayecto agotador, desolador.

"Este libro es una suerte de crónica de fin de siglo. Hay mucha bronca. Pero también hay actos de amor y de esperanza continuamente afirmados y reafirmados a lo largo del libro. Pero reconozco que el tono es el de una crónica de fin de siglo escrita con bastante bronca. Es un libro marcado por la indignación".

"Eso no me parece mal. No es una visión amargada del mundo. Una cosa es estar embroncado, tener la capacidad de indignación ante lo que ocurre. Otra es estar amargado. Son dos cosas distintas. No es un libro escrito con veneno, pero sí con ironía. Creo que *Patas arriba* es un libro escrito con mucha ironía, mucho humor y el humor es un modo del amor. Se utiliza la ironía continuamente para desolemnizar los planteos, para que no resulte aburrido y solemne. Y permite que uno descargue su bronca contra el mundo tal cual es, tan jodido, pero al mismo tiempo pueda tomarle el pelo. Hay que ver esto también con su cuota de esperanza."

Entre la censura, que Galeano recuerda en Uruguay y la Argentina, y la distorsión de la verdad que encuentra tanto en lo que es la crónica de la sociedad actual, recomienda el uso de la ironía como modo de ver la realidad y la historia de esta etapa que termina con el milenio. Pero admite que hay momentos en que el silencio se impone.

"Hay circunstancias históricas en las que más vale callarse. Cuando la única posibilidad de hablar en un país determinado como era la Argentina de la dictadura militar más reciente, cuando las posibilidades de hablar sin mentir se te van reduciendo hasta desaparecer, y estás condenado a mentir más vale el silencio total. En eso me refiero a la revista *Crisis*. Si hubiera seguido saliendo, su lenguaje tendría que haber sido el de la mentira. Yo no dejé de escribir nunca. Seguí escribiendo mis cosas. Fui al exilio. Hubo otra gente que se fue y mucha gente que pudo resistir desde adentro, lo que era mucho más difícil que irse. Yo me fui. No tuve más remedio que irme. Me parece que fue una buena decisión porque me gusta más estar vivo que muerto. Pero en todo caso hubo gente también adentro que no se quedó callada, y que se las arregló para decir lo suyo de mil maneras. Yo no digo que ahora es lo mismo que entonces. Pero en aquellos años la comunicación humana estaba prohibida o era peligrosa. Yo me acuerdo de una carta que recibí en el exilio, cuando estaba en España. Recibía muchísimas cartas. Pero una me sorprendió. Venía de un tipo en Montevideo que me decía, hablando de él y de sus hijos, en plena dictadura militar uruguaya, '*lo peor no es el silencio, ni tampoco es mentir. Lo peor es enseñar a mentir*'. Me quedó muy grabado. Para él lo peor era enseñar al hijo a mentir."



"El mundo está organizado de tal modo que los pobres son culpables de ser pobres, y por lo tanto se joden. El único rescate se opera por medio de la beneficencia, que viene de arriba para abajo, de los ricos a los pobres. La solidaridad es horizontal, pero se basureó en favor de la caridad, que deja bien claro quién está abajo y quién arriba".

VIOLENCIA ARMADA La pregunta era inevitable a esta altura de la conversación. ¿Cómo ve ahora a la gente de ese tiempo que recurrió a la lucha armada para que el mundo, según ellos, no estuviera patas arriba?

"Fueron situaciones muy distintas según cada país, y cada momento. Hubo de todo. Desde grupos que desarrollaron formas de lucha armada muy ligadas a la movilización social, y hubo grupos con una tremenda soberbia que terminaron enamorados de la muerte. Hubo de todo, y dentro de cada grupo hubo de todo. En general, yo no comparto la utilización de los grupos guerrilleros como coartada del terror. Cuando las dictaduras militares, y no sólo las militares, utilizan el hecho de que existieran grupos armados como una justificación, como una suerte de salvoconducto para instaurar el terrorismo de Estado, se ha llegado al peor de los terrorismos. Eso no tiene disculpas jamás. No tiene perdón de Dios ni de los hombres. Justificar ese terrorismo de Estado sí que es una lección en la *escuela del mundo al revés*".

"Curiosamente, no elocuentemente, en esta campaña contra Rigoberta Menchú, un antropólogo norteamericano produce una tesis que le echa la culpa de la matanza en Guatemala, que es la peor del siglo XX en las Américas, a los grupos guerrilleros que provocaban a los militares, invirtiendo los factores. Los grupos guerrilleros surgieron en Guatemala mucho después de que empezara el terror de Estado. En el informe de la Iglesia Católica, producido por una comisión que presidía un obispo que fue asesinado a golpes, las conclusiones son claras: el ochenta por ciento de las matanzas ocurridas, la mayor parte de la sangre derramada, de las barbaridades cometidas en Guatemala en los últimos cuarenta años, es obra del ejército o de las bandas paramilitares. El veinte por ciento de las muertes son provocadas por los grupos guerrilleros o de otras bandas marginales. La proporción es de 80 a 20 y creo que en otros países puede ser así también."

¿Podrán comprender este libro los más jóvenes que se acercan a la lectura? "El libro se ocupa de los malos ejemplos que los muchachos reciben desde que son chiquitos, de cómo son entrenados para la violencia. Este es un mundo que inspira violencia por todos los poros. Y se recomienda la violencia a través del ejemplo. Es muy jodido ser niño en este mundo de hoy. Los pobres son tratados como si fueran basura. Los niños ricos son tratados como si fueran nada más que dinero. Y los del medio están atados a la pata del televisor. Y tanto peor es ser joven. Asomarse a un mundo donde es difícil encontrar trabajo, y cuando se lo encuentra tiene un salario de mierda, representa un maltrato tremendo.

En el libro uso muchas veces los ejemplos que leo en los muros. Hace unos cuatro años, alguien había escrito en un muro de Montevideo: *Al que trabaja no le queda tiempo para hacer dinero*. Me pareció genial, a partir de ahí escribí un capítulo sobre el desprecio del trabajo y del pobre.

Una prueba de que el mundo está patas arriba está en lo que se difundió sobre el huracán Mitch. Fue una catástrofe social, no natural. Porque si hubiera ocurrido en Europa, los muertos no hubieran superado los cien. Hubieran sido entre veinte y cien muertos. Lo que ocurrió en América Central es que los pobres de Honduras y otros países resultaron castigados por ser pobres. Fue una catástrofe inmensa, pero el desastre humano no es obra de la naturaleza. Las consecuencias son sociales. El mundo está organizado de tal modo que los pobres son culpables de ser pobres, y por lo tanto se joden, como se joden también con las inundaciones que periódicamente ocurren en la Argentina a lo largo del Paraná. El rescate viene por medio de la beneficencia que viene de los ricos de arriba a los pobres de abajo. La solidaridad es horizontal, pero se basureó en favor de la caridad, que deja bien claro quién está abajo y quién arriba."

A la una de la mañana paró de llover. El perro con nombre de pirata olfateó el cambio y comenzó a ladrar frente a la puerta. Salimos a caminar por la calle del músico.♣



FOTO: A.ELÍAS

ESTE SÍ

Un poema de Luis Tedesco

Publicaba un libro de poemas cada cinco años (*Los objetos del miedo* fue su debut, en 1970; en 1975 vino *Cuerpo*; 1980 fue el turno de *Paisajes*; en 1985 apareció *Reino sentimental*) hasta que algo pasó: no hubo libro de Tedesco en 1990 ("No salía nada, escribía pero no podía darle forma definitiva a nada"). Hubo que esperar hasta 1995 para el siguiente (*Vida privada*), donde anunciaba en uno de los poemas: "Escribo para mí, para mis amigos, sin ánimo de gloria, líneas tardías tendidas a la gracia" (a propósito de esas líneas, hoy dice: "Soy un sesentista, como casi todos los de mi generación. Con el fin de la dictadura y la llegada de la posmodernidad democrática, aquella idea de ingresar en la esfera pública y tener alguna incidencia sobre la realidad se desvaneció traumáticamente"). Recuperada esa fidelidad a lo quinquenal en 1995, causó sopresa la inesperada aparición, a fines del año pasado (muy a fines, casi como un regalo de fin de año) de *La dama de mi mente*. Como la dama de los sonetos de Shakespeare o la mujer imposible del *dolce stil nuovo* italiano (en Petrarca, en Cavalcanti, en Dante), Tedesco apela a esa figura como interlocutor de cada uno de los poemas de su libro, pero con una variación: "Más que una mujer, es el sentido imposible de las cosas, Y mi manera de englobar lo clásico con lo contemporáneo, si no es mucha petulancia", dice.

Tedesco ha demostrado ser "un sesentista" cabal no sólo en sus cristalinos poemas sino en su silenciosa y coherente tarea como editor. Fue el gestor de las legendarias Ediciones Fausto (donde publicó impecables versiones bilingües de Ungaretti, Quasimodo, Montale, Michaux, Cendrars, Jouve, excelentes antologías de poesía alemana, italiana, norteamericana, inglesa y los tres tomos de poesía argentina seleccionados por Raúl Gustavo Aguirre). En 1980 piloteó la Editorial de Belgrano, donde publicó a Fogwill, Aira, Laiseca, los *Viajes* de Sarmiento y un áspero ensayo de Guillermo O'Donnell titulado *El estado burocrático-autoritario*, hasta que le pusieron un comité de consulta y se fue. Estuvo en Eudeba cuando se editó el *Nunca Más* y una *Historia de la tortura en la Argentina*. Y hoy dirige su propio sello, el Grupo Editor Latinoamericano (sí, publica poesía).

Este poema elegido por *Radar Libros* pertenece a la primera de las cuatro partes del libro, titulada "Un locutor en el paraje democrático".

Juan Forn

Faltaste a la obediencia,
al control, al mandato hereditario,

a la materia gruesa
sobre tu primera timidez,
(...)

Eras la callada, la de ojos
como un río bonaerense,

la detenida en el galpón terrible,
la trasladada, la desaparecida,
la mansita del frenesí pagano.

Vivías emboscada, no conocías
el dictamen, su pegajosa saliva
entre la norma y el deseo.

Eras el designio sobrante,
viento de alas de albatros, viento de alguna quietud,
viento que viene y va, que no se apropia,
viento de ninguna hegemonía.

Eras el vestuario
de sangres no nacidas.

Eras fascinante, Chuchi,
como la visión de los crepúsculos,

como las postrimerías
del sentido epigonal,

lento animal que mira y se lastima.



INFANTILES

En el nuevo libro de Ana María Machado, *Yeca, el tatú* (Sudamericana, 62 páginas, $ 8), el protagonista está cansado de vivir en el bosque. No porque no le guste el lugar sino porque debajo de la tierra, donde suele estar, no pasa nada interesante. Y esto le molesta particularmente cuando, en las reuniones de animales, cada uno trae novedades de otros lugares del mundo y él nunca tienen nada para decir. Por lo tanto, y como única solución, Yeca viaja hacia la ciudad, donde vivirá varias situaciones que le servirán de argumento para futuras reuniones en el bosque. Bebeto, el protagonista del segundo relato, es un carnero que también se lanza a recorrer mundo. En los dos casos, el enfoque de Machado evita, afortunadamente, el tono cauteloso que la mayoría de los relatos infantiles suelen tener en relación con los peligros de lo desconocido. Al seguir a los personajes, el lector lo hará con un espíritu aventurero y en busca de la sorpresa, antes que en un estado de cautela o temor. Los niños no sólo disfrutarán de la lectura, sino que además podrán desarrollar una actitud de apertura hacia lo desconocido. Las imágenes del libro corren por cuenta del reconocido ilustrador Istvan.

Para los chicos un poco más grandes y como parte de la colección "Te juego un cuento", acaba de publicarse *Historias de pequeños grandes inventos* de Ana Arias (Altea, 30 páginas, $ 6). Allí, la autora narra cómo fue que aparecieron distintos elementos con los que los posibles lectores se cruzan en su vida cotidiana: el cepillo de dientes, los juegos de cartas, el inodoro, las velas, y las llaves y las cerraduras, entre otros. Los textos, escritos de manera sencilla, buscan más la curiosidad y la anécdota de la historia de cada uno de estos inventos que una precisa descripción de las fechas y datos (aunque los necesarios aparecen), lo que los hace más atractivo para los chicos. A la par de las historias de estos objetos y como parte de la idea de la colección de que se puede aprender y jugar al mismo tiempo, acompañan cada uno de los capítulos un juego relacionado con los temas tratados: un crucigrama en el caso de las palabras cruzadas o un juego de veinte diferencias para los juegos de cartas. Además, en la página central, una serie de dibujos de inventos que ya no se usan y que esperan que se les adjudique una función, de entre tres posibilidades. Las ilustraciones de las historias y de los juegos corren por cuenta de Paula Socolovsky. En las últimas páginas están las respuestas de los distintos juegos.

Ellos también cuentan (Vol. 12) es parte de un proyecto de Editorial Imagen que tiene como finalidad acercar a los chicos al mundo del libro. El libro recopila los cuentos, poesías y chistes de alumnos de colegios primarios. Chicos y chicas del Colegio República Argentina, el Instituto La Salette, el Colegio Schweitzer, la Escuela N° 63 "María Silvia", el Colegio Las cumbres, el Instituto Integral Talpiot, la Escuela N° 15 "A. Devoto" y del Instituto Ambrosio Tognoni tienen la posibilidad de leer sus propias historias y las de sus compañeros, lo que hace que la relación con los libros cambie radicalmente. Por lo tanto, más allá de buscar cierto tipo de "calidad" en relación con la escritura –participan chicos entre 6 y 13 años–, lo interesante es ver qué propone cada uno de los escritores recién iniciados. Particularmente interesantes son el cuento "Fiebre de hamsters por la noche" o la poesía "¡No paren de alentar!". El libro, que se reparte gratuitamente a las instituciones y colegios, puede conseguirse llamando al 4951-0638 o enviando un mail a imagen@feedback.net.ar.

Cartas a mamá



CORRESPONDENCIA CON SU MADRE
Marcel Proust
trad. Magdalena Vicuña
Perfil
Buenos Aires, 1998
116 págs. $ 10

por Guillermo Saccomanno

"Ayer no eras la misma en el teléfono", escribe el hombre. Y la mujer, sin pérdida de tiempo, apenas recibe la carta, se lanza a responderla: "Siento la necesidad de volver a escribirte, querido mío, después de haber leído esa carta en la que pareces estar tan triste que me veo obligada a convertirme en una mujer parlanchina, lo que es muy necesario para aliviar nuestra inquietud". Esta correspondencia amorosa, que ribetea el melodrama, no tendría nada de extraordinario si no fuera por sus autores. El hombre, con poco más de veinticinco años, es Marcel Proust mientras prepara su *Jean Santeuil*. Y la mujer es su madre. Aquel lector que se acerque por primera vez a Proust, y lo haga a través de esta correspondencia, encontrará sin duda el material de una gran novela, pero no la novela propiamente dicha, *En busca del tiempo perdido*, donde la relación entre el hijo y la madre –la espera de un beso antes de ir a dormir– reproduce en escala infantil la pasión del amante, la ansiedad y la angustia, esa espera que revela el goce. Hay una bibliografía inabarcable al respecto, conjeturas, interpretaciones, suspicacias. A menudo se hizo hincapié en la enfermedad como motor de la creación proustiana –y no sólo la proustiana–. La opinión de Georges Bataille, retrucándole a un psiquiatra que, de manera mecanicista atribuía la creación a la enfermedad y, en particular a la enfermedad del alma, merece ser tenida en cuenta: "La salud mental es el funcionamiento satisfactorio de una máquina cuya actividad eficaz es la finalidad, pero a la cual es humano no quedarse reducido" (*Marcel Proust y la madre profanada*, 1946). Por su lado, Gilles Deleuze apunta: "Uno no escribe con su neurosis. La neurosis, la psicosis, no son pasajes de vida sino estados en los que se cae cuando el proceso es interrumpido. La literatura aparece entonces como una empresa de salud: no que el escritor tenga forzadamente una gran salud, sino que goza de una pequeña irresistible salud que proviene de que ha visto y escuchado cosas demasiado grandes para él, irrespirables, cuyo pasaje lo consume, dándole por lo tanto devenires que una gran salud volvería imposibles" (*La literatura y la vida*, 1993).

Como en la correspondencia de tantos escritores, la genialidad está en los márgenes del registro obsesivo de costumbres cotidianas, datos y pistas que sólo el destinatario puede completar en una totalidad de sentido. Más atractiva para un escritor –por su condición de chismoso en una acepción proustiana–, esta correspondencia puede representar para el lector común un simple ejercicio de *voyeurismo*. Tal vez Proust pensaría de este libro lo mismo que señalaba en la correspondencia de Flaubert: renunciar al virtuosismo, al trabajo de escritura, abandonarse al dictado del capricho. La correspondencia empieza en 1887, cuando Marcel tiene dieciséis, y sigue durante veintidós años, hasta la muerte de su madre. Aunque atacada por el recato y el pudor, la historia que urden estas cartas habla de algo más que de una complicidad entrañable. Jeanne Weil, con frecuencia, llama "mi lobito" a Marcel. Intenta, con devoción, satisfacer cada una de las urgencias de su hijo escritor, recomienda cuidados, cambia opiniones sobre libros y, como él, se divierte sacándole el cuero a personajes allegados a su círculo. Desde la tisana a la heroína, pasando por un crispado "Pídele a papá algo para mi risa nerviosa", cada carta permite acceder a una intimidad en que la negación a través de la frivolidad no alcanza a bloquear el dolor. Pero en la naturaleza del chisme que fluye, también hay más, como indica Luis Gusmán en su prólogo ("El método Proust"): el empleo del chisme anticipa literariamente aquello que más tarde el escritor desarrollará como observador social del fin de la *belle epoque* y de una clase, la aristocracia.♣


LA CORRESPONDENCIA EMPIEZA EN 1887, CUANDO MARCEL TIENE DIECISEIS, Y SIGUE DURANTE VEINTIDOS AÑOS, HASTA LA MUERTE DE SU MADRE (FOTO) Y AHI PUEDE LEERSE ALGO MAS QUE UNA COMPLICIDAD ENTRAÑABLE.

Una Eva Perón victoriana



ELISA LYNCH
Héctor Varela
El elefante blanco
Buenos Aires, 1998
438 págs. $ 23

por David Viñas

La "aventurera" como modelo de mujer cuestionada por la moralidad oficial de la *gentry*, y en su envés como figura fascinante, recién se insinúa en la literatura argentina en la década de 1880. Se trata de una de las señales ambivalentes de la primera modernización de Buenos Aires que opera como fachada análoga al palacio de Obras Sanitarias en relación invertida respecto de las *garçonnieres* clandestinas de Eugenio Cambaceres. Recurrentemente los *gentlemen* no sólo debían exhibir levitas o guantes confeccionados en Karthom's, sino alguna *prima donna* experta en arias de Verdi, corsés y maridos complacientes, distribuidos entre ciertos brillos napolitanos. Era otro a más de sobre dos de la ecuación "nieblas y *mezzogiorno*" correlativas a la civilización y la barbarie.

Y si el arquetipo femenino de "la trepadora" se inauguró en el imaginario (como suele decirse) del gran liberalismo en un balcón cómplice de *La gran aldea*, irá trazando un repertorio de "damas con antifaz" desde Julián Martel, mediante un escabroso capítulo de Ingenieros dedicado a las "simuladoras" y otro de Enrique Larreta a las *institutrices tan raras*, hasta recalar –canonizado– en la santa esposa de Marcelo Te de Alvear.

Y valga, en este andarivel, la doña Regina Paccini de 1925, con la secuencia abierta por las estupendas insolencias de la Elisa Lynch, amante de Francisco Solano López. Dando vuelta la cronología: a partir de *La dama de las camelias* hacia "la esposa morganática" del príncipe de Gales. Los esplendores y las tribulaciones de los burgueses conquistadores se habían deslizado simbólicamente, desde el drama de Humaitá a los *happy ends* hollywoodenses. Por más de una razón, el imperio napoleónico resultaba atenuado, a través de los Homais y los Bouvard, hasta caricaturizarse en el rey Ubú.

La Elisa Lynch, de Héctor Varela, más próxima por su espectacular amante paraguayo al Napoleón de 1870, como personaje literario se convierte en el paradigma de mujer contrapuesta a la "etérea Amalia" de Mármol. Sus ademanes, tan categóricos como seductores, provocaban las indignaciones más piadosas de las damas del Paraguay "como tú". Los obstinados calumniadores –agraviados por el desdén de "la mariscala" ante las jerarquías *naturales*–, eran las grandes señoras que sólo hablaban guaraní para corroborar la sumisión de sus sirvientes. Aunque la Elisa Lynch no podía emparentarse, ni aun como diestra amazona, con Manuelita Rosas. Habría que atribuirle este repliegue a que la Lynch no funcionaba como benévola intermediaria y mucho menos como una especie de "Virgen de los desamparados". Y si la hija del Brigadier General acató la ubicación de Caseros, esa "inglesa pelirroja" lo siguió al mariscal, después de la derrota, rodeándose con los sobrevivientes del ejército paraguayo.

Hay un detalle añadido que corrobora la exasperación de la Elisa Lynch dibujada por Héctor Varela con el autobiografismo: en su austera presentación, el mariscal López no se parece en nada a "don Juan Manuel". Son dos *tiranos*. Ineludible. La mirada spenceriana homogeneizaba, por lo menos, a quienes se habían opuesto a la apertura de los grandes ríos. Pero si los gestos del mariscal no aluden a los de Rosas sino que se calzan sobre los de su ahijado, el cacique Mariano, se debe a que López no era sobrio, brindaba copiosamente hasta embriagarse, leía *La Tribuna* de Buenos Aires, y convivía, ilegal, con su "arisca barragana".



INFANTILES

En el nuevo libro de Ana María Machado, *Yeca, el tatú* (Sudamericana, 62 páginas, $ 8), el protagonista está cansado de vivir en el bosque. No porque no le guste el lugar sino porque debajo de la tierra, donde suele estar, no pasa nada interesante. Y esto le molesta particularmente cuando, en las reuniones de animales, cada uno trae novedades de otros lugares del mundo y él nunca tienen nada para decir. Por lo tanto, y como única solución, Yeca viaja hacia la ciudad, donde vivirá varias situaciones que le servirán de argumento para futuras reuniones en el bosque. Bebeto, el protagonista del segundo relato, es un carnero que también se lanza a recorrer mundo. En los dos casos, el enfoque de Machado evita, afortunadamente, el tono cauteloso que la mayoría de los relatos infantiles suelen tener en relación con los peligros de lo desconocido. Al seguir a los personajes, el lector lo hará con un espíritu aventurero y en busca de la sorpresa, antes que en un estado de cautela o temor. Los niños no sólo disfrutarán de la lectura, sino que además podrán desarrollar una actitud de apertura hacia lo desconocido. Las imágenes del libro corren por cuenta del reconocido ilustrador Istvan.

Para los chicos un poco más grandes y como parte de la colección "Te juego un cuento", acaba de publicarse *Historias de pequeños grandes inventos* de Ana Arias (Altea, 30 páginas, $ 6). Allí, la autora narra cómo fue que aparecieron distintos elementos con los que los posibles lectores se cruzan en su vida cotidiana: el cepillo de dientes, los juegos de cartas, el inodoro, las velas, y las llaves y las cerraduras, entre otros. Los textos, escritos de manera sencilla, buscan más la curiosidad y la anécdota de la historia de cada uno de estos inventos que una precisa descripción de las fechas y datos (aunque los necesarios aparecen), lo que los hace más atractivo para los chicos. A la par de las historias de estos objetos y como parte de la idea de la colección de que se puede aprender y jugar al mismo tiempo, acompañan cada uno de los capítulos un juego relacionado con los temas tratados: un crucigrama en el caso de las palabras cruzadas o un juego de veinte diferencias para los juegos de cartas. Además, en la página central, una serie de dibujos de inventos que ya no se usan y que esperan que se les adjudique una función, de entre tres posibilidades. Las ilustraciones de las historias y de los juegos corren por cuenta de Paula Socolovsky. En las últimas páginas están las respuestas de los distintos juegos.

Ellos también cuentan (Vol. 12) es parte de un proyecto de Editorial Imagen que tiene como finalidad acercar a los chicos al mundo del libro. El libro recopila los cuentos, poesías y chistes de alumnos de colegios primarios. Chicos y chicas del Colegio República Argentina, el Instituto La Salette, el Colegio Schweitzer, la Escuela Nº 63 "María Silvia", el Colegio Las cumbres, el Instituto Integral Talpiot, la Escuela Nº 15 "A. Devoto" y del Instituto Ambrosio Tognoni tienen la posibilidad de leer sus propias historias y las de sus compañeros, lo que hace que la relación con los libros cambie radicalmente. Por lo tanto, más allá de buscar cierto tipo de "calidad" en relación con la escritura –participan chicos entre 6 y 13 años–, lo interesante es ver qué propone cada uno de los escritores recién iniciados. Particularmente interesantes son el cuento "Fiebre de hamsters por la noche" o la poesía "¡No paren de alentar!". El libro, que se reparte gratuitamente a las instituciones y colegios, puede conseguirse llamando al 4951-0638 o enviando un mail a imagen@feedback.net.ar.

Cartas a mamá



CORRESPONDENCIA CON SU MADRE
Marcel Proust
trad. Magdalena Vicuña
Perfil
Buenos Aires, 1998
116 págs. $ 10

por Guillermo Saccomanno

"Ayer no eras la misma en el teléfono", escribe el hombre. Y la mujer, sin pérdida de tiempo, apenas recibe la carta, se lanza a responderla: "Siento la necesidad de volver a escribirte, querido mío, después de haber leído esa carta en la que pareces estar tan triste que me veo obligada a convertirme en una mujer parlanchina, lo que es muy necesario para aliviar nuestra inquietud". Esta correspondencia amorosa, que ribetea el melodrama, no tendría nada de extraordinario si no fuera por sus autores. El hombre, con poco más de veinticinco años, es Marcel Proust mientras prepara su *Jean Santeuil*. Y la mujer es su madre. Aquel lector que se acerque por primera vez a Proust, y lo haga a través de esta correspondencia, encontrará sin duda el material de una gran novela, pero no la novela propiamente dicha, *En busca del tiempo perdido*, donde la relación entre el hijo y la madre –la espera de un beso antes de ir a dormir– reproduce en escala infantil la pasión del amante, la ansiedad y la angustia, esa espera que revela el goce. Hay una bibliografía inabarcable al respecto, conjeturas, interpretaciones, suspicacias. A menudo se hizo hincapié en la enfermedad como motor de la creación proustiana –y no sólo la proustiana–. La opinión de Georges Bataille, retrucándole a un psiquiatra que, de manera mecanicista atribuía la creación a la enfermedad y, en particular a la enfermedad del alma, merece ser tenida en cuenta: "La salud mental es el funcionamiento satisfactorio de una máquina cuya actividad eficaz es la finalidad, pero a la cual es humano no quedarse reducido" (*Marcel Proust y la madre profanada*, 1946). Por su lado, Gilles Deleuze apunta: "Uno no escribe con su neurosis. La neurosis, la psicosis, no son pasajes de vida sino estados en los que se cae cuando el proceso es interrumpido. La literatura aparece entonces como una empresa de salud: no que el escritor tenga forzadamente una gran salud, sino que goza de una pequeña irresistible salud que proviene de que ha visto y escuchado cosas demasiado grandes para él, irrespirables, cuyo pasaje lo consume, dándole por lo tanto devenires que una gran salud volvería imposibles" (*La literatura y la vida*, 1993).


LA CORRESPONDENCIA EMPIEZA EN 1887, CUANDO MARCEL TIENE DIECISEIS, Y SIGUE DURANTE VEINTIDOS AÑOS, HASTA LA MUERTE DE SU MADRE (FOTO) Y AHI PUEDE LEERSE ALGO MAS QUE UNA COMPLICIDAD ENTRAÑABLE.

Como en la correspondencia de tantos escritores, la genialidad está en los márgenes del registro obsesivo de costumbres cotidianas, datos y pistas que sólo el destinatario puede completar en una totalidad de sentido. Más atractiva para un escritor –por su condición de chismoso en una acepción proustiana–, esta correspondencia puede representar para el lector común un simple ejercicio de *voyeurismo*. Tal vez Proust pensaría de este libro lo mismo que señalaba en la correspondencia de Flaubert: renunciar al virtuosismo, al trabajo de escritura, abandonarse al dictado del capricho. La correspondencia empieza en 1887, cuando Marcel tiene dieciséis, y sigue durante veintidós años, hasta la muerte de su madre. Aunque atacada por el recato y el pudor, la historia que urden estas cartas habla de algo más que de una complicidad entrañable. Jeanne Weil, con frecuencia, llama "mi lobito" a Marcel. Intenta, con devoción, satisfacer cada una de las urgencias de su hijo escritor, recomienda cuidados, cambia opiniones sobre libros y, como él, se divierte sacándole el cuero a personajes allegados a su círculo. Desde la tisana a la heroína, pasando por un crispado "Pídele a papá algo para mi risa nerviosa", cada carta permite acceder a una intimidad en que la negación a través de la frivolidad no alcanza a bloquear el dolor. Pero en la naturaleza del chisme que fluye, también hay más, como indica Luis Gusmán en su prólogo ("El método Proust"): el empleo del chisme anticipa literariamente aquello que más tarde el escritor desarrollará como observador social del fin de la *belle epoque* y de una clase, la aristocracia.♣

Una Eva Perón victoriana



ELISA LYNCH
Héctor Varela
El elefante blanco
Buenos Aires, 1998
438 págs. $ 23

por David Viñas

La "aventurera" como modelo de mujer cuestionada por la moralidad oficial de la *gentry*, y en su envés como figura fascinante, recién se insinúa en la literatura argentina en la década de 1880. Se trata de una de las señales ambivalentes de la primera modernización de Buenos Aires que opera como fachada análoga al palacio de Obras Sanitarias en relación invertida respecto de las *garçonnieres* clandestinas de Eugenio Cambaceres. Recurrentemente los *gentlemen* no sólo debían exhibir levitas o guantes confeccionados en Karthom's, sino alguna *prima donna* experta en arias de Verdi, corsés y maridos complacientes, distribuidos entre ciertos brillos napolitanos. Era otro a más be sobre dos de la ecuación "nieblas y *mezzogiorno*" correlativas a la civilización y la barbarie.

Y si el arquetipo femenino de "la trepadora" se inauguró en el imaginario (como suele decirse) del gran liberalismo en un balcón cómplice de *La gran aldea*, irá trazando un repertorio de "damas con antifaz" desde Julián Martel, mediante un escabroso capítulo de Ingenieros dedicado a las "simuladoras" y otro de Enrique Larreta a las *institutrices tan raras*, hasta recalar –canonizado– en la santa esposa de Marcelo Te de Alvear.

Y valga, en este andarivel, la doña Regina Paccini de 1925, con la secuencia abierta por las estupendas insolencias de la Elisa Lynch, amante de Francisco Solano López. Dando vuelta la cronología: a partir de *La dama de las camelias* hacia "la esposa morganática" del príncipe de Gales. Los esplendores y las tribulaciones de los burgueses conquistadores se habían deslizado simbólicamente, desde el drama de Humaitá a los *happy ends* hollywoodenses. Por más de una razón, el imperio napoleónico resultaba atenuado, a través de los Homais y los Bouvard, hasta caricaturizarse en el rey Ubú.

La Elisa Lynch, de Héctor Varela, más próxima por su espectacular amante paraguayo al Napoleón de 1870, como personaje literario se convierte en el paradigma de mujer contrapuesta a la "etérea Amalia" de Mármol. Sus ademanes, tan categóricos como seductores, provocaban las indignaciones más piadosas de las damas del Paraguay "como tú". Los obstinados calumniadores –agraviados por el desdén de "la mariscala" ante las jerarquías *naturales*–, eran las grandes señoras que sólo hablaban guaraní para corroborar la sumisión de sus sirvientes. Aunque la Elisa Lynch no podía emparentarse, ni aun como diestra amazona, con Manuelita Rosas. Habría que atribuirle este repliegue a que la Lynch no funcionaba como benévola intermediaria y mucho menos como una especie de "Virgen de los desamparados". Y si la hija del Brigadier General acató la ubicación de Caseros, esa "inglesa pelirroja" lo siguió al mariscal, después de la derrota, rodeándose con los sobrevivientes del ejército paraguayo.

Hay un detalle añadido que corrobora la exasperación de la Elisa Lynch dibujada por Héctor Varela con el autobiografismo: en su austera presentación, el mariscal López no se parece en nada a "don Juan Manuel". Son dos *tiranos*. Ineludible. La mirada spenceriana homogeneizaba, por lo menos, a quienes se habían opuesto a la apertura de los grandes ríos. Pero si los gestos del mariscal no aluden a los de Rosas sino que se calcan sobre los de su ahijado, el cacique Mariano, se debe a que López no era sobrio, brindaba copiosamente hasta embriagarse, leía *La Tribuna* de Buenos Aires, y convivía, ilegal, con su "arisca barragana".

DE IDA Y VUELTA



SI HUBIÉRAMOS VIVIDO AQUÍ
Roberto Raschella
Losada
Buenos Aires, 1998
204 págs. $ 14

por Elvio E. Gandolfo

Segunda novela de Roberto Raschella, que actúa en una especie de relación especular (pero nada plana) con la primera, *Diálogos en los patios rojos* (1994), *Si hubiéramos vivido aquí* se ubica con comodidad entre los grandes títulos de 1998, año especialmente rico en narrativa argentina. Una vez hecha esa afirmación, sin embargo, surge la duda del campo designado, a tal punto el proyecto plenamente logrado de Raschella entra en colisión y se desmarca de lo que se considera generalmente narrativo en este país.

Un hombre que escribe y sobre todo mira, el mismo de *Diálogos...* (donde además escuchaba muchas voces ajenas) va al origen, a Italia, a investigar y saber cómo eran el padre, los parientes del otro lado, el clima, el coraje o la cobardía. En cuanto llega –las primeras líneas– esa gente y ese mundo real y sobre todo mítico "de allá" le complica las cosas. Están dispuestos, por su simple forma de pararse y ser en el mundo o de ser ese mundo, a discutirle, a amarlo, a reclamarlo, a absorberlo y rechazarlo al mismo tiempo. Porque se agrega toda el aura de lo que "la familia" significa en ese contexto rabiosamente "italiano". En la primera página ya, una mujer "se acercó y me puso una mano sobre la boca, con la confianza que da el estado de familia. No quería que me callara, solamente buscaba el calor del pariente arribado y vivo. Dejé hacer y me llevaron adentro".

Ya adentro, en un estado casi de trance, todo el libro está escrito con la seguridad, la contundencia verbal y el brillo intuitivo, rítmico, que sólo suele alcanzar la poesía. En este caso lo aumenta un latido mítico, en algunos momentos metafísico, pero a la vez extraordinariamente concreto, que late por ejemplo en los textos de Cesare Pavese, donde cuesta encontrar una línea divisoria entre lo narrativo, lo poético y lo mítico. La libertad creativa a la vez extrema y rigurosa de Raschella le permite también el brochazo visual, aunque no pictórico, sino integrado a esa forma de ver con la luz del más alto teatro, el mito: "Yole tocó una brasa, y al girar o inclinarse las mujeres la perfección llegaba a sus vestidos, con los ángulos de luz que daban cierta estridencia al relativo gris."

Para el que está al otro lado de la página, el lector, la perfección comunicativa en hondura de la lengua (salpicada con mayor justeza aun que *Diálogos...* de misteriosas o comprensibles palabras calabresas), reproduce con una relación de a uno (pocas veces lograda en otros libros) el estado de trance dinámico del protagonista. Un complejo sistema de resonancias se logra con una estructura secretamente musical, repetitiva y suelta. Si una abuela tiene higos es para entregar uno, después de una leve crisis, como alimenticia señal de amor.

Las imágenes verbales se complican, se hacen de doble filo, construyen y destruyen la figura del Padre que "levantaba sillas con los dientes", pero sin que se pierda nunca la dureza y objetividad del texto mismo. Lo narrativo nunca se pierde del todo, no se funde en lo lírico ni se solidifica en lo mítico: baste citar como ejemplo la descripción de dudas del protagonista en su noche a solas en una habitación, antes de dormir.

Desde el título y como un movimiento lento de cambio que subyace a esos días en otra tierra, se plantea la hipótesis de haber "vivido aquí" (que para el protagonista es "allá"). Pero desde el principio la naturalidad mítica plantea la inutilidad de lo hipotético: "Si yo hubiera nacido en el país (...) ellos habrían sido mis bellos conocedores, y mi padre no hubiera muerto como murió (...). Pero a nada conducen las hipótesis de un tiempo vacío y sin recorrer".

Los del otro lado, los "tanos", unidos al hombre que escribe por la sangre, desconfían de la escritura, pero lo quieren, y a la vez se cierran ante él, para volver a abrirse, en una sístole/diástole del efecto que es también del conocimiento. El deseo es claro: "En la constancia de aquella visión, hubiera deseado que me sujetaran las piernas y me fijaran al suelo". Las tradiciones, los adulterios, las historias mezcladas y discutibles, a diferencia de lo que ocurre en otros textos, forman el telón de fondo, y no la materia misma, de esa especie de sereno canto de los seres y las cosas que Raschella atiende y reproduce (transformándose él mismo) en uno de los más bellos libros de la literatura argentina.♣



NOTICIAS DEL MUNDO

Gore Vidal (foto) es uno de esos inclasificables escritores americanos de gran éxito en la década del sesenta. Raro cultor del género histórico, Vidal se propuso contar novelísticamente el desarrollo de los Estados Unidos "de la República al Imperio". Fred Kaplan acaba de compilar una serie de fragmentos narrativos, artículos y otros escritos en *The Essential Gore Vidal* (Random House, U$S 40), una compilación imprescindible para trazar líneas en una obra por otro lado bastante difícil de articular. Uno de los más célebres textos de Vidal, *Myra Breckinridge*, se incluye completo en la compilación.

Patrick Modiano, escritor francés ya varias veces traducido al castellano, ha publicado –con el beneplácito de sus coterráneos– *Des inconnues*, un librito que reúne tres relatos más o menos independientes cuyos narradores aprovechan la ocasión para sumergirse en las atrocidades del siglo XX, sus secretos familiares y las angustias de la mediana edad.

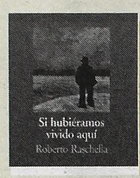
El domingo pasado se cumplieron los diez años de la *fatwa*, la condena a muerte que el Ayatollah Jomeini pronunció contra Salman Rushdie. Pese a que el gobierno israelí retiró en septiembre pasado el apoyo a su cumplimiento, muchos fundamentalistas de varios países se manifestaron en las calles para recordarle a Rushdie que ellos no están dispuestos a perdonar tan fácilmente la novela blasfema *Los versos satánicos*.

Fue presentada en Madrid la última novela de Luis Goytisolo, *Escalera hacia el cielo*, que hace acopio de todos los ingredientes clásicos de las comedias de enredo. La preocupación central de Goytisolo –hermano de Juan, el novelista, y José Agustín, el poeta– fue obtener una trama suficientemente "clara" como para que por ella se movieran una galería de personajes crudamente delineados (abogados, directivos de banco, un vagabundo, fotógrafos y periodistas, varias parejas cruzadas).

Otro que presentó novela fue David Trueba, esta vez una ficción que gira alrededor de la delgada línea que separa la infancia de la madurez. *Cuatro amigos* es el título de la segunda novela del guionista y cineasta (no confundir con su hermano Fernando, cuyas películas suele guionar). Mucho sexo, droga y rock'n roll en una camioneta en la que los supracitados jóvenes amigos recorren España un poco sin destino.

Andrea Camilleri es siciliano, se considera comunista (sin carnet) y cumple este año 74 años. Cinco de sus libros han coincidido simultáneamente en las listas de los más vendidos en Italia, arrastrados por el éxito de los relatos policiales *Un mes con Montalbano* que llegó a vender 150.000 ejemplares en 1998.

DE IDA Y VUELTA



SI HUBIÉRAMOS VIVIDO AQUÍ
Roberto Raschella
Losada
Buenos Aires, 1998
204 págs. $ 14

por Elvio E. Gandolfo

Segunda novela de Roberto Raschella, que actúa en una especie de relación especular (pero nada plana) con la primera, *Diálogos en los patios rojos* (1994), *Si hubiéramos vivido aquí* se ubica con comodidad entre los grandes títulos de 1998, año especialmente rico en narrativa argentina. Una vez hecha esa afirmación, sin embargo, surge la duda del campo designado, a tal punto el proyecto plenamente logrado de Raschella entra en colisión y se desmarca de lo que se considera generalmente narrativo en este país.

Un hombre que escribe y sobre todo mira, el mismo de *Diálogos...* (donde además escuchaba muchas voces ajenas) va al origen, a Italia, a investigar y saber cómo eran el padre, los parientes del otro lado, el clima, el coraje o la cobardía. En cuanto llega –las primeras líneas– esa gente y ese mundo real y sobre todo mítico "de allá" le complica las cosas. Están dispuestos, por su simple forma de pararse y ser en el mundo o de ser ese mundo, a discutirle, a amarlo, a reclamarlo, a absorberlo y rechazarlo al mismo tiempo. Porque se agrega toda el aura de lo que "la familia" significa en ese contexto rabiosamente "italiano". En la primera página ya, una mujer "se acercó y me puso una mano sobre la boca, con la confianza que da el estado de familia. No quería que me callara, solamente buscaba el calor del pariente arribado y vivo. Dejé hacer y me llevaron adentro".

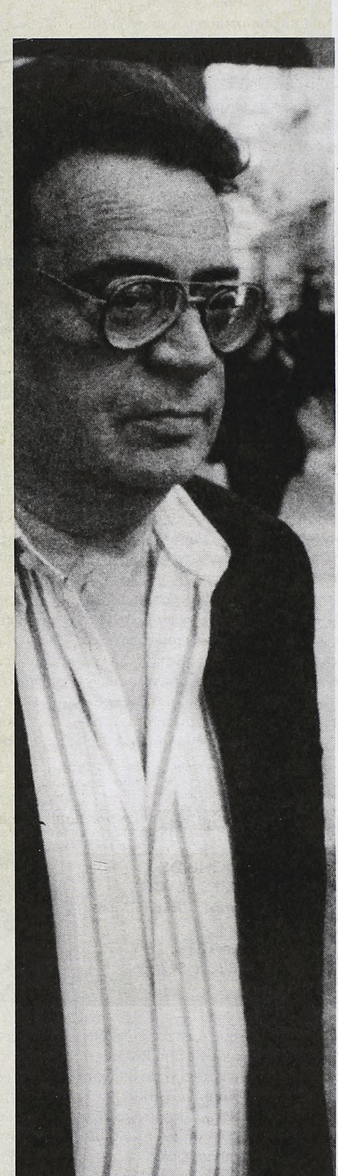
Ya adentro, en un estado casi de trance, todo el libro está escrito con la seguridad, la contundencia verbal y el brillo intuitivo, rítmico, que sólo suele alcanzar la poesía. En este caso lo aumenta un latido mítico, en algunos momentos metafísico, pero a la vez extraordinariamente concreto, que late por ejemplo en los textos de Cesare Pavese, donde cuesta encontrar una línea divisoria entre lo narrativo, lo poético y lo mítico. La libertad creativa a la vez extrema y rigurosa de Raschella le permite también el brochazo visual, aunque no pictórico, sino integrado a esa forma de ver con la luz del más alto teatro, el mito: "Yole tocó una brasa, y al girar o inclinarse las mujeres la perfección llegaba a sus vestidos, con los ángulos de luz que daban cierta estridencia al relativo gris."

Para el que está al otro lado de la página, el lector, la perfección comunicativa en hondura de la lengua (salpicada con mayor justeza aun que *Diálogos...* de misteriosas o comprensibles palabras calabresas), reproduce con una relación de a uno (pocas veces lograda en otros libros) el estado de trance dinámico del protagonista. Un complejo sistema de resonancias se logra con una estructura secretamente musical, repetitiva y suelta. Si una abuela tiene higos es para entregar uno, después de una leve crisis, como alimenticia señal de amor.

Las imágenes verbales se complican, se hacen de doble filo, construyen y destruyen la figura del Padre que "levantaba sillas con los dientes", pero sin que se pierda nunca la dureza y objetividad del texto mismo. Lo narrativo nunca se pierde del todo, no se funde en lo lírico ni se solidifica en lo mítico: baste citar como ejemplo la descripción de dudas del protagonista en su noche a solas en una habitación, antes de dormir.

Desde el título y como un movimiento lento de cambio que subyace a esos días en otra tierra, se plantea la hipótesis de haber "vivido aquí" (que para el protagonista es "allá"). Pero desde el principio la naturalidad mítica plantea la inutilidad de lo hipotético: "Si yo hubiera nacido en el país (...) ellos habrían sido mis bellos conocedores, y mi padre no hubiera muerto como murió (...). Pero a nada conducen las hipótesis de un tiempo vacío y sin recorrer".

Los del otro lado, los "tanos", unidos al hombre que escribe por la sangre, desconfían de la escritura, pero lo quieren, y a la vez se cierran ante él, para volver a abrirse, en una sístole/diástole del efecto que es también del conocimiento. El deseo es claro: "En la constancia de aquella visión, hubiera deseado que me sujetaran las piernas y me fijaran al suelo". Las tradiciones, los adulterios, las historias mezcladas y discutibles, a diferencia de lo que ocurre en otros textos, forman el telón de fondo, y no la materia misma, de esa especie de sereno canto de los seres y las cosas que Raschella atiende y reproduce (transformándose él mismo) en uno de los más bellos libros de la literatura argentina.♣





NOTICIAS DEL MUNDO

Gore Vidal (foto) es uno de esos inclasificables escritores americanos de gran éxito en la década del sesenta. Raro cultor del género histórico, Vidal se propuso contar novelísticamente el desarrollo de los Estados Unidos "de la República al Imperio". Fred Kaplan acaba de compilar una serie de fragmentos narrativos, artículos y otros escritos en *The Essential Gore Vidal* (Random House, U$S 40), una compilación imprescindible para trazar líneas en una obra por otro lado bastante difícil de articular. Uno de los más célebres textos de Vidal, *Myra Breckinridge*, se incluye completo en la compilación.

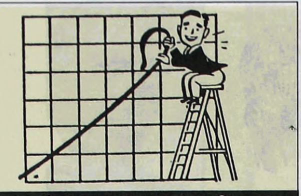
Patrick Modiano, escritor francés ya varias veces traducido al castellano, ha publicado –con el beneplácito de sus coterráneos– *Des inconnues*, un librito que reúne tres relatos más o menos independientes cuyos narradores aprovechan la ocasión para sumergirse en las atrocidades del siglo XX, sus secretos familiares y las angustias de la mediana edad.

El domingo pasado se cumplieron los diez años de la *fatwa*, la condena a muerte que el Ayatollah Jomeini pronunció contra Salman Rushdie. Pese a que el gobierno israelí retiró en septiembre pasado el apoyo a su cumplimiento, muchos fundamentalistas de varios países se manifestaron en las calles para recordarle a Rushdie que ellos no están dispuestos a perdonar tan fácilmente la novela blasfema *Los versos satánicos*.

Fue presentada en Madrid la última novela de Luis Goytisolo, *Escalera hacia el cielo*, que hace acopio de todos los ingredientes clásicos de las comedias de enredo. La preocupación central de Goytisolo –hermano de Juan, el novelista, y José Agustín, el poeta– fue obtener una trama suficientemente "clara" como para que por ella se movieran una galería de personajes crudamente delineados (abogados, directivos de banco, un vagabundo, fotógrafos y periodistas, varias parejas cruzadas).

Otro que presentó novela fue David Trueba, esta vez una ficción que gira alrededor de la delgada línea que separa la infancia de la madurez. *Cuatro amigos* es el título de la segunda novela del guionista y cineasta (no confundir con su hermano Fernando, cuyas películas suele guionar). Mucho sexo, droga y rock'n roll en una camioneta en la que los supracitados jóvenes amigos recorren España un poco sin destino.

Andrea Camilleri es siciliano, se considera comunista (sin carnet) y cumple este año 74 años. Cinco de sus libros han coincidido simultáneamente en las listas de los más vendidos en Italia, arrastrados por el éxito de los relatos policiales *Un mes con Montalbano* que llegó a vender 150.000 ejemplares en 1998.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos esta semana en Librería Norte

Ficción

1. Un jardín en Badalpur
Kenizé Mourad
(Plaza & Janés, $ 16)

2. Un saco de huesos
Stephen King
(Plaza & Janés, $ 22)

3. El evangelio según Jesucristo
José Saramago
(Alfaguara, $ 20)

4. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

5. Un dandy en la corte del Rey Alfonso
María Esther de Miguel
(Planeta, $ 19)

6. Cuéntame tus sueños
Sidney Sheldon
(Emecé, $ 18)

7. Verdugo del amor
Irvin Yalom
(Emecé, $ 18)

8. De parte de la princesa muerta
Kenizé Mourad
(Tusquets, $ 12)

9. Cuando Lidia vivía se quería morir
Elvio Gandolfo
(Perfil, $ 16)

10. Una lección de vida y otros cuentos
Roberto Fontanarrosa
(De la Flor, $ 16)

No ficción

1. El Buenos Aires de Borges
Carlos Alberto Zito
(Aguilar, $ 25)

2. Grandes entrevistas de la Historia Argentina
Silvia Saítta - Luis Alberto Romero
(Aguilar, $ 19)

3. La crisis del capitalismo global
George Soros
(Sudamericana, $ 17)

4. El harén
Norma Morandini
(Sudamericana, $ 15)

5. Voltaire
Pierre Lepape
(Emecé, $ 18)

6. Errata
George Steiner
(Siruela, $ 25)

7. ¿En qué creen los que no creen?
Umberto Eco - Carlos Martini
(Planeta, $ 15)

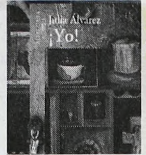
8. Poder y desaparición
Pilar Calveiro
(Colihue, $ 9)

9. Pequeño Larousse Ilustrado
Edición 1999, $ 35,90

10. Antes del fin
Ernesto Sabato
(Seix Barral, $ 15)

¿Por qué se venden estos libros?
"El verano tiene su propia dinámica. No hay tantos libros nuevos, ni grandes novedades", dice Sandro Barrella de *Librería Norte*. "Los libros que salieron a fin de año en general agarran la venta del verano. Se venden más novelas, como en el caso de Mourad, aquellos libros que en el año no se pudieron leer por falta de tiempo, o los recomendados en las encuestas de fin de año."

¿Quién es Yolanda García?



¡Yo!
Julia Alvarez
trad. Dolores Prida
Alfaguara
México, 1998
350 páginas, $ 18

por Pablo Mendívil



ALVAREZ CONSTRUYE EL PERFIL DE YOLANDA A PARTIR DE LOS TESTIMONIOS DE OTROS.

En su libro anterior, *De cómo las chicas García perdieron su acento*, Julia Alvarez contaba la historia de una familia de clase alta que debía abandonar su República Dominicana natal a causa de la dictadura. A raíz de esto, las hermanas García del título (Carla, Sandi, Yo y Fifi, por orden de aparición) crecían de acuerdo con costumbres distintas a las que había llevado el resto de su numerosa familia, compuesta por parvas de tíos, tías, primos y primas de la más alta alcurnia de la sociedad dominicana. Así, las chicas García eran educadas con un pie en cada uno de los países, pero con un acento ineludiblemente americano, que se les iba pegando de a poco.

Pero el tiempo pasa y, a veces, las cosas no cambian y Yolanda, que siguió empecinada con eso de escribir, ahora publica libros. Eso es lo que sucede al comienzo de *¡Yo!*, cuando la protagonista acaba de publicar su último trabajo y las hermanas y la madre arden de furia porque ven sus historias reflejadas en los cuentos. El prólogo, donde las parientes mujeres de Yolanda juran retirarle el saludo, lleva a la curiosidad de querer saber qué es lo que se dice de ellas en esas páginas, pero Alvarez, astutamente, cambió de enfoque en el resto del libro. El volumen está formado por sucesivos relatos de los parientes o conocidos de Yolanda (ubicados no necesariamente en orden cronológico) y que apuntan directamente a hablar de la escritora, en una suerte de venganza de los deudos. Pero lo interesante de cada uno de esos relatos, que además de funcionar como capítulos también lo hacen como cuentos con sus estructuras independientes, es que aunque cada uno de los narradores hable de una de las hermanas García, ninguno de ellos puede dejar de hablar de sí mismo.

Alvarez construye el perfil de su protagonista a partir de los testimonios de otros, como si eso fuera la venganza correcta para quien utiliza la historia de los demás para escribir ficciones.

"Es como una de esa novelas latinoamericanas que en Estados Unidos piensan que es realismo mágico, pero así es como son las cosas en realidad", dice Yolanda tratando de explicar la vida en su isla natal. Con el mismo enfoque, Alvarez se plantea esta historia, sin tratar de llevar el costumbrismo dominicano hacia las populares aguas del realismo mágico.

De este modo, no sólo consigue retratar dos sociedades completamente distintas, con sus diferentes formas de encarar los lazos familiares, el acercamiento a la religión y los comportamientos sociales, sino que además, a lo largo de los cuentos, retrata a Yolanda en dos situaciones bien diferenciadas: por un lado, con la visión que tiene de ella la gente de Nueva York, para quienes es una "santera", y por otro, la inevitable imagen que se forma de ella la gente de la isla, a los que Yolanda se les aparece como una mujer independiente y liberal.

Paralelismos aparte (Alvarez nació en República Dominicana y emigró con su familia hacia los Estados Unidos a los diez años), al detallar la historia de la protagonista a través de terceros, Alvarez crea esa intrigante incertidumbre de los datos confusos presentados como ciertos, y que lleva a seguir adelante para tratar de descubrir quién es en realidad Yolanda García.♣

PASTILLAS RENOME

por Laura Isola



NOCHE DE LEVES MANOS
Marcelo Pichon Rivière
Emecé
Buenos Aires, 1999
128 págs. $12

La palabra "leve", que aparece en el título del último libro de Pichon Rivière, se transforma en el cuaderno de bitácora para leer sus poemas. En un recorrido por la primera parte, *Piano Marino*, los versos "Ese cuerpo es agua/ que se esconde en su transparencia" plantean la imposibilidad de asir la materialidad de la amada. Como remate del mismo poema, "Bordes del espejo", la contundencia del verso final renuncia a la posibilidad de la existencia misma: "Esa mujer no existió nunca". Sin embargo, lo que perdura es la palabra. En la segunda parte, *Noche de leves manos*, también aparecen las asociaciones con el agua, el silencio y los sueños. Sustantivos que ponen en jaque la materialidad y suspenden la creencia de lo cierto. Pero la escritura se exaspera en un ruego: "Qué buscas/ en el blanco de la página/ que escapa a tu vida/ escapa como el humo de un incendio". El poeta construye poemas breves, como si en la forma quisiera atrapar los instantes; esos que son acechados por la levedad y corren peligro de extinción si no fuera por la poesía.



MUNDO AJENO
Raúl Vera Ocampo
Vinciguerra
Buenos Aires, 1998
106 págs. $ 13

El fantasma del silencio infinito recorre los poemas de Raúl Vera Ocampo. La conjura del poeta es no tanto preocuparse por el origen o condición del poeta "¿qué sería/ de mí/ si al borde/ de la escritura/ cavilara/ sobre si estoy/ iluminado/ o creo/ firmemente/ en un futuro/ de páginas", sino más bien por escribir, como exorcismo, largas tiradas de versos brevísimos. La preocupación es tanto por la forma como por el contenido. El "mundo ajeno" se llena de cosas familiares a la voz poética: lecturas de Shelley, Dante, Girri, entre otros, forman el panteón de la poesía. La música, tan cercana al quehacer poético, toma cuerpo en los poemas "Audición ante una música de Erik Satie" y "Gratos momentos con mi viejo amigo Bach". La lucha de Dr. Jekyll y Mr. Hyde, el magnífico cuento de Stevenson, es poema de Vera Ocampo y eterna tribulación de la humanidad. La pura interioridad de "Mi ser escéptico" que golpea por salir "cuando todo/ alrededor/ no ayuda/ a pensar/ que las cosas/ la gente/ el planeta/ no ayudan a darnos esperanza."



LAS PREGUNTAS
Liliana Lukin
Ediciones de la Flor
Buenos Aires, 1998
62 págs. $ 8

Atrapar la palabra, obtener su esencia, recluirla entre signos de pregunta para interrogarse sobre la peligrosa y extraña existencia, parece ser la apuesta poética del libro de poemas de Liliana Lukin. Este conjunto de poemas, que vienen a ejercer la operación opuesta a su libro anterior, *Cartas*, no tienen destinatario. *Las preguntas* se arrojan al vacío o, tal vez, como boomerangs, para devolverlas sin aparentes respuestas. Se pregunta "como quien dispara una flecha/ al corazón de la manzana: para clavar el corazón." Se responde con más interrogantes, con pocas certezas: "¿si arranco suave heridora de la herida/ sabré del corazón más que de la manzana?". La insistencia recurrente sobre lo que no se sabe, sobre lo que, quizá, nunca se sepa, trama los versos de manera original y efectiva. No se escribe para encontrar respuestas, ni aciertos. Se escribe con la sutileza de erotismo, con la procacidad del miedo, con el misterio del interrogante, con la angustia de la inseguridad. La recomendación es leerlos de la misma manera.

Un baile de máscaras


EL GRAN ACIERTO DE ESTE LIBRO ES NO ENTENDER LA ÓPERA COMO UN SUBGÉNERO MUSICAL SINO COMO UN GÉNERO EN SÍ MISMO, DONDE LO VISUAL, LO DRAMÁTICO Y, POR SUPUESTO, LOS RITUALES SOCIALES ASOCIADOS (Y MUCHAS VECES DETERMINANTES) TIENEN TANTA –Y A VECES MÁS– IMPORTANCIA QUE LA PROPIA MÚSICA.



HISTORIA ILUSTRADA DE LA ÓPERA
Roger Parker (compilador)
trad. Juan Carlos Guix
Paidós
Barcelona, 1998
558 págs., $ 85

por Diego Fischerman

Se sabe que una de las cosas que más le costó a Arturo Toscanini fue lograr que el público aceptara su decisión de apagar las luces del auditorio durante las funciones de ópera. Se dice que Gustav Mahler, uno de los directores de orquesta más importantes de su época y conductor de la Opera de Viena –además de compositor–, indignado con los que llegaban tarde al teatro, los enfocaba con sus quevedos para encandilarlos con el reflejo. Y que, más adelante, habilitó un palco especial, suficientemente estrecho y mal ubicado, donde éstos debían sentarse hasta el intervalo. Se cuenta que, cuando el emperador Francisco José se enteró de estas medidas disciplinarias, exclamó: "Al fin y al cabo, el teatro tiene que ser un placer".

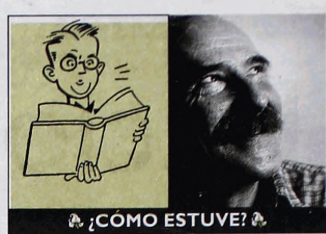
La ópera –un género complejo y multimediático– suele ser reducida, en los libros que intentan trazar su historia, a una de las formas de la música. Sin embargo, tanto su circulación social como los propios códigos estéticos sobre los que se articula hablan de un fenómeno mucho más vasto. Que los abonados defendieran, a principio de siglo, su derecho a llegar tarde y a charlar y verse las caras durante las funciones está lejos de ser, en todo caso, una simple anécdota pintoresca. Esa y otras cuestiones muy actuales, como la entronización heroica de algunos tenores –o su reveladora contigüidad funcional con los mundiales de fútbol– hablan de otra cosa. Más que de una forma artística, dan cuenta de una clase de entretenimiento altamente significada desde lo social, que recurre a lo artístico –que en ocasiones incluso es *pensada* desde el arte– pero cuyo funcionamiento tiene rasgos sumamente diferenciados de los de cualquier forma artística y, en particular, de los de la música.

El gran acierto de este conjunto de trabajos compilados por Roger Parker –profesor de música en Cornell y Oxford, además de escritor de varios estudios sobre ópera y editor de la revista de la BBC *Music Magazine*– es, precisamente, no entender la ópera como un subgénero musical sino como un género en sí mismo. Un género donde lo visual, obviamente lo dramático y, por supuesto, los rituales sociales asociados (y muchas veces determinantes) tienen tanta –y a veces más– importancia que la propia música. En ese sentido el título (*Historia ilustrada*), que podría sugerir a primera vista un abordaje menor (finalmente un libro con dibujitos en vez de esos, mucho más serios, que contienen sólo palabras), resulta absolutamente relevante. Porque la iconografía –diseños de escenografías y vestuarios, fachadas de teatros, cuadros mostrando escenas burguesas y musicales, caricaturas de cantantes, compositores y directores de orquesta– es capaz de mostrar aspectos de la historia de la ópera que el análisis musical –e incluso el de los textos de las óperas– deja irremisiblemente afuera.

El libro está estructurado en trece capítulos, escritos cada uno por un especialista diferente (salvo en el caso de Paul Griffiths, que escribió dos, "El siglo XX: hasta 1945" y "El siglo XX: desde 1945 hasta la actualidad"). Allí se recorren los distintos períodos, las particularidades regionales (la ópera en Francia, Italia, Alemania y en países marginales a la tradición como Rusia, República Checa, Polonia y Hungría), la ópera cómica y la dramática, la historia de la escenografía y de los cantantes y un análisis de la ópera como acontecimiento social.

El último capítulo, sin embargo, sobra. Además de portar un número maldito, no forma parte de la obra original –*The Oxford Illustrated History of Opera*, publicado por la Oxford University Press–, fue incluido especialmente en la edición española y resulta totalmente inútil en el marco general. Un "Resumen histórico de la ópera en España" no ofrece, eventualmente, ningún dato revelador ni tiene otra justificación aquí que el hecho desgraciado de que la traducción y edición fueron realizadas en Barcelona. Hecho desgraciado, sobre todo, si se tiene en cuenta, por ejemplo, que cuando se comenta la ópera *Taverner*, del inglés Peter Maxwell Davies (estrenada en el Covent Garden en 1971), se dice, en el epígrafe de la ilustración pertinente, que "el tabernero abandona la música y se dedica a perseguir a la Iglesia Católica". El párrafo, poco comprensible (¿por qué un tabernero habría de abandonar la música y no las tabernas?), hubiera logrado una mayor inteligibilidad si el traductor –un tal Juan Carlos Guix– hubiera sabido que John Taverner, el protagonista de la ópera, fue un compositor del Renacimiento y que no había ninguna buena razón para trasladar al español su británico apellido (que significa, claro, "tabernero"). O, para citar otro desatino, la enigmática mención de "lamentos de tres compases", cuando se habla de los comienzos de la ópera, como osada traducción de "arias en compases ternarios".

Las frases nunca son incorrectas desde el punto de vista gramatical ni recurren a los temidos barcelonismos visibles en novelas y cuentos. Simplemente, es una traducción hecha por un buen traductor que sobre música lo ignora todo. Lo que sucede es que, más allá de los pecados españoles, éste es el trabajo más completo y abarcador sobre el tema escrito hasta el momento. Y teniendo en cuenta la escasez de libros sobre música escritos en (o traducidos al) español, el horno no está para tanta sutileza idiomática.♣



¿CÓMO ESTUVE?

Cultura para todos

El último lunes, pasada la medianoche, el locutor de "Televisión abierta", el programa que se emite diariamente por América, presentó con su voz impostada –como si se tratara de la presentación traducida del Club 900– *lo que había venido anunciando durante todo el programa*. "Visitamos a Alberto Laiseca, a nuestro criterio el mejor escritor de la actualidad. Compartió con nosotros uno de sus cuentos inéditos, cosa que no hace con cualquiera. Adelante Lai, te escuchamos". Una vez concluida la breve introducción, fue el turno de Laiseca que, mirando a cámara y sin el menor titubeo, *contó* (y no leyó) una de sus historias. Las frases que aparecen entre paréntesis fueron especialmente editadas por la producción del programa, superpuestas al hilo principal de la narración de Laiseca.

"Un espíritu –no sabemos si es el diablo... puede ser una entidad benéfica a lo mejor, no sabemos... –le ofrece a un tipo una transa, porque sabe que él anda con problemas de guita y eso le afecta su matrimonio... Entonces se le aparece, digamos, Mefistófeles...: 'Vos hoy te vas a encontrar en un bar con tu mujer, ¿no es cierto?... Tomás una cervecita, café, lo que quieras. En un momento dado le decís a tu mina: *Querida, voy a comprar cigarrillos y vuelvo*. Vos vas y volvés efectivamente a los diez minutos. La mina nunca se va a enterar de la transa. La cosa es así: en esos diez minutos van a haber pasado diez años de tiempo subjetivo. Vas a tener que volver a la infancia (vas a estar en la escuela primaria), entre los cinco y los quince años. Vas a tener que repetir todo lo que ya viviste. El premio es bueno. Un palo verde te doy. Se te terminan los problemas con tu mina y con todo para siempre'. Entonces acepta: "Querida, voy a comprar cigarrillos y vuelvo". Se encuentra con varios problemas: no solamente tiene cuerpo de cinco años y la cabeza de un hombre de cincuenta y pico, sino que tiene que regular ante su padre y ante los conocidos que visitan la casa (no lo puede decir) todos sus conocimientos. Porque va a ser tomado como una especie de monstruo (o porque lo toman por loco), quién sabe qué le va a pasar... o porque lo toman en serio y le va a dar muchísimo miedo a la gente y lo van a matar. Ya no lo ve a su padre (tiene ganas de asesinarlo) como su padre... un ser enorme, genial, gigantesco. Lo ve como un monstruo gigantesco... Pero que se lo tiene que bancar... Finalmente, porque tiene mucho control de sí, llega a cumplir los quince años y vuelve sin haberse podido permitir a sí mismo el más mínimo desahogo. Tiene el millón de dólares, porque Mefistófeles cumple con su pacto. Lo que ocurre es que él ya no vuelve a amar nada. Está sembrado y cosechado con acero. En diez minutos le han hecho presente la tortura de diez años, pero esta vez, doblemente afirmada. Y no se pueda adaptar a la nueva vida... está totalmente loco... está completamente loco y la realidad es la misma historia clásica pero contada de otra manera. El tampoco volvió. Eso es todo".

Más allá de la historia que contó el autor de *Los Sorias*, lo extraordinario de la situación no fue solamente la fluidez con la que el escritor narraba, sino además la impecable presentación del material por parte del equipo del programa. De este modo, aprovecharon la edición de la imagen y el sonido para darle agilidad al bloque, sin que esto perjudicara el tono tranquilo y seguro del narrador. Lograron así salir del discurso monocorde y adormecedor de la mayoría de los programas culturales de la televisión argentina.

Gracias Lai. Gracias "Televisión abierta".

INSTRUCCIÓN CÍVICA

Ficciones de la causa gay

Arkansas, *el libro de relatos de David Leavitt que acaba de distribuir Anagrama, le sirve al autor de* The Page Turner *para reflexionar sobre el lugar de la literatura en la cultura de masas.*

por Daniel Link

"Me alegro de que me lo digas –dije de un tirón–, porque a veces da la impresión de que los escritores gays sólo escriben para un público gay, lo cual es un error. La cuestión es que la experiencia humana es universal y no hay razón para que los heterosexuales no puedan obtener de una novela gay tanto provecho como los gays obtienen de una novela heterosexual. ¿No te parece?".

LO UNIVERSAL El primer libro de cuentos de David Leavitt, *Baile en familia*, no se leía todavía como un libro de la causa gay –como sí lo serán todos los libros posteriores. En ese momento, y gracias a esos cuentos magistrales, Leavitt se convirtió en una de las jóvenes promesas de los años ochenta, adscripto a esa rara corriente –en la que hoy ya nadie cree– denominada "realismo sucio". El propio Leavitt firmó una declaración, "Our Generation", que fue leída como un manifiesto generacional. Por supuesto, en ese texto la homosexualidad no juega ningún papel decisivo y de lo que allí se trata es del más universal de los universales: *lo nuevo*. Leavitt se postulaba como el emergente de una nueva generación.

Las dos primeras novelas de Leavitt –la rocambolesca *El lenguaje perdido de las grúas* y la lacrimógena *Amores iguales*– mostraron a un extraordinario narrador de fragmentos apenas integrados a una vaga estructura novelesca, sin que se comprendiera bien si esto era una deliberada estrategia del escritor o un déficit de su talento. Hizo falta una novela como *Mientras Inglaterra duerme* para demostrar que Leavitt podía, narrativamente, hacer lo que quisiera (y hay que leer el escándalo suscitado alrededor del "plagio" del que fue acusado, y el relato "El artista de los trabajos universitarios" en *Arkansas*, como parte de ese *hago lo que quiero*).

El proyecto de Leavitt es bastante claro. La cultura que le sirve de contexto –y que funciona, por lo tanto, como fundamento explicativo de sus relatos– es la cultura gay. Precisamente porque sus relatos no se comprenderían sin referencia a ese universo cultural es que Leavitt es un escritor realista. Pero por su misma sensibilidad (que, después de todo, es una sensibilidad de época), no puede sino comprender la fuerza de identificación que se puede encontrar en los géneros de masas. Leavitt escribe melodramas, con lo cual distorsiona, a la vez, el género y la cultura gay con la cual el melodrama se relaciona tan intensamente. *Mientras Inglaterra duerme* es una novela formalizada de acuerdo con los dispositivos (muy inteligentemente *naturalizados*) del melodrama.

LO PARTICULAR Para algunos, la homosexualidad es una inversión. Se presupone, sin más aclaración, que la mujer es lo inverso del hombre quien, sometido a las torturas del deseo homosexual, se feminiza. Para otros, más prudentes, la homosexualidad no es sino la exasperación y el más allá del deseo del hombre: el *gay* como colmo de la masculinidad.

Mientras se trate de un mero sistema de creencias, cada cual sabrá qué solución elige. Pero todo sistema de creencias supone de inmediato un sistema de estereotipos y es por esos estereotipos que hay debates sobre políticas de la visibilidad. Porque si la homosexualidad es, finalmente, un acto (un beso) y un objeto de deseo, cualquier pronunciamiento sobre el "ser" homosexual (y las formas en que socialmente aparece) admite de inmediato todas las sospechas.

La causa gay impone como obsesión militante la ampliación de la visibilidad del beso entre varones: que circule libremente. Las sociedades de masas (y la articulación de homosexualidad y sociedad de masas todavía no ha sido suficientemente investigada) prefieren otra solución, más módica: la normalización del beso de acuerdo con parámetros fijados por la cultura *gay*, pensada como un mercado autónomo, una cultura separada (y globalizada), un *ghetto* –como dirían sus detractores–.

De modo que el beso de dos hombres se vuelve un hecho inmediatamente político, no tanto por el beso en sí (un beso es un beso) sino por el sentido que ese beso tenga en un universo cultural. ¿Tiene, por lo tanto, la cultura *gay* un valor políticamente progresista o no es más que un dispositivo para capturar y fijar identidades?

Y UNA POLÍTICA David Leavitt es un militante (ha firmado antologías de "literatura homosexual"), y el problema para un escritor militante y progresista, en ese punto, es cuál debe ser su posición en relación con la cultura que le sirve de marco de referencia: ¿interior (porque la sola asunción de sus valores le asegura un cierto efecto político en relación con la visibilidad particular de una clase de beso) o exterior (porque las "reglas del arte" están formuladas en relación con universales)?

Tolstoi y Agatha Christie hubieran contestado, perplejos: "Pinta tu aldea y pintarás el universo". Pero Proust no acató ese precepto (por otro lado extremadamente decimonónico) y transformó el relato sobre el beso de dos hombres en el beso de un hombre y una mujer: Albertine, esa "muchacha en flor", es el dispositivo que Proust utiliza para hablar del amor (o del deseo, o de los celos) a secas. Y lo mismo hizo Henry James. Para decirlo de otro modo: ¿a qué cielo deben aspirar los escritores que gustan de besar chicos? ¿Al mundito de la literatura gay –que tiene sus propias instituciones, sus propios premios, sus propias glorias– o al vasto universo de la literatura a secas?

Desde el otro rincón del ring la respuesta sería: ¿disimular el beso de dos hombres para acceder al "gran canon" no es un acto de hipocresía que demuestra, por otro lado, el carácter profundamente conservador de las instituciones que canonizan la gran literatura? Después de todo Henry James y Marcel Proust son dos escritores tan decimonónicos como Tolstoi. Los desafíos que plantea la cultura de masas son otros, las políticas de la visibilidad deben ser diferentes. Bla, bla, bla.

De todo esto (pero sobre todo de la ambigüedad en relación con la cultura gay) habla Leavitt –con su extrañísimo sentido del humor, tan sutil que a veces no se nota– en su último libro de relatos, *Arkansas*, una colección de tres piezas de las cuales seguramente la más festejada será la primera, por la desmesura de su anécdota (el escritor David Leavitt es contratado por jóvenes universitarios para realizar las monografías que ellos no saben o no pueden escribir. Como pago, se dejarán practicar una felación). El segundo relato es intrascendente –tres amigos, viejos personajes de Leavitt, se reúnen en Italia. El chico seduce al amante italiano de una de las chicas) y sólo sirve para separar al primer relato y su potencia explicativa (o, si se prefiere, política) del tercero. La decisión es sabia. "La calle Saturn", el último relato, es lacrimógeno, amargo y definitivo (el narrador, cuya pareja se ha suicidado, acompaña a un enfermo de sida, de quien se enamora), y necesita de la trivialidad de "Las bodas de madera" para que esa tristeza irremediable pase, como una moneda, del narrador al lector: condición del melodrama, condición del realismo y condición de toda la narrativa de Leavitt, quien vuelve a demostrar esa asombrosa capacidad para plantear las preguntas que importan: quién educa, y para qué.♣

ASÍ LO VEO YO  **por P. M.**

El Henry Ford de los retratos

Una recorrida por la muestra de Carlos Enrique Pellegrini en el Museo Nacional de Bellas Artes, con Jorge Baron Biza, autor de El desierto y su semilla.

FRAGMENTO DE IGLESIA DE SANTO DOMINGO, PROCESIÓN DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO, 1830, CARLOS ENRIQUE PELLEGRINI.

Jorge Baron Biza ya está en el museo, y por la fluidez con que se mueve en la sala pareciera que llegó un rato antes para no ser tomado por sorpresa por las pinturas y dibujos de Carlos Enrique Pellegrini, nacido en Francia en el año 1800 y que llegó al país en 1828. "En el '30 abre un taller de retratos", dice el escritor que además es crítico de arte. "Pellegrini tenía como competencia a un francés que era muy lento, entonces él se convierte en el Henry Ford del arte retratista: se impuso como método hacer un retrato cada dos horas", dice el autor de *El derecho a matar*. "La enorme escasez de materiales lo obliga a ahorrar muchísimo, pero no perjudica en ninguna manera sus valores artísticos, sino que al contrario, los acentúa. Esa urgencia por ganar dinero pone una nota de modernidad y de observación en los personajes. Más que una penetración psicológica, Pellegrini tiene una fascinación por el detalle burgués y una intuición fisonómica del retratado. Yo veo una barrera en los ojos que pinta Pellegrini, sobre todo en las mujeres. Son ojos bastante inexpresivos, bonitos, grandes, pero un poco que frenan, que dicen *hasta acá llegás*. Se llega hasta la cara, hasta la fisonomía, pero no al interior".

Para Baron Biza, Pellegrini se siente más cómodo en los cuadros donde pinta escenas de la ciudad. Y toma como ejemplo la *Iglesia de Santo Domingo*. "Acá está a sus anchas, y eso se nota en la perspectiva, que es uno de sus elementos, y en los trabajos de plano y los detalles". Y se admira por "la seguridad con que él trabaja cuando se trata de arquitectura". Mirando el cuadro ríe, recordando una película de Woody Allen: *Robó, huyó y lo pescaron*. El personaje que aparece en la pintura con el cello lo lleva a una escena en la que Woody Allen consigue un trabajo como cellista en una banda que desfila: Allen anda con un banquito en el que se sienta, toca el cello un poco, y sale corriendo para alcanzar a la banda. Más allá de las comparaciones entre cuadros y películas, el autor de *Por qué me hice revolucionario* siente admiración por Pellegrini, quien además de ser pintor e ingeniero, tuvo otras preocupaciones. "Cuando en una época de su vida se va al campo, trata de crear un sistema de ideogramas para marcar el ganado", recuerda Baron Biza. "Hubiese sido genial que de un sistema de ideogramas para ganado hubiera salido una especie de escritura china argentina, basada en lo que ha sido siempre la Argentina: la vaca, el toro y la propiedad".